

Julio Verne y Virgilio pasean por el infierno. *Viaje al centro de la Tierra* y otras reescrituras clásicas*

Rosario LÓPEZ GREGORIS

Universidad Autónoma de Madrid
rosario.lopez@uam.es

Recibido: 10 de noviembre de 2008
Aceptado: 11 de marzo de 2009

RESUMEN

Este trabajo pretende demostrar que el modelo seguido por Julio Verne en la redacción de su novela *Viaje al centro de la Tierra* es el libro VI de la *Eneida* de Virgilio. Este modelo le proporcionó no solo un itinerario geográfico, sino, sobre todo, un contenido trascendente.

Palabras clave: Julio Verne. Virgilio. *Eneida*. Catábasis. Tradición Clásica.

LÓPEZ GREGORIS, R., «Julio Verne y Virgilio pasean por el infierno. *Viaje al centro de la Tierra* y otras reescrituras clásicas», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 29.1 (2009) 209-226.

Jules Verne and Virgil take a walk through hell. *Journey to the Centre of the Earth* and other rewritings of classical themes

ABSTRACT

This paper tries to prove that the model for Jules Verne's novel *Journey to the Centre of the Earth* is the VI book of Virgil's *Aeneid*. This literary model granted him not only a geographic itinerary, but also and chiefly a transcendent content.

Keywords: Jules Verne. Virgil. *Aeneid*. Catabasis. Classical Tradition.

LÓPEZ GREGORIS, R., «Jules Verne and Virgil take a walk through hell. *Journey to the Centre of the Earth* and other rewritings of classical themes», *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 29.1 (2009) 209-226.

SUMARIO 1. Introducción. 2. Contexto histórico. 3. *Viaje al centro de la Tierra* dentro de la producción verniana. 4. *Viaje al centro de la Tierra* y la bajada al infierno de Eneas. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas.

* Una versión previa de este trabajo fue presentada al XVII Simposio de la SELGYC, celebrado en Barcelona del 18 al 20 de septiembre de 2008. Y forma parte de la tarea científica del grupo de investigación TRADICOM (UAM).

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene un objetivo prioritario: mostrar hasta qué punto la novela de aventuras *Viaje al centro de la Tierra* de Julio Verne es una relectura y adaptación de una catábasis o bajada a los infiernos más antigua y de numerosas resonancias posteriores: la bajada a los infiernos del héroe Eneas en el libro VI de la *Eneida*.

Este objetivo anticipa, pues, dos presupuestos poco atendidos por la crítica verniana, tal vez por la irreverencia que consiste en maridar la literatura trascendente, la épica virgiliana, con la literatura de aventuras, dirigida, según la crítica, a jóvenes lectores (simplificación que dejaría sin ubicación a la aventurera, y no por ello menos trascendental *Odisea*). Los presupuestos son los siguientes: por un lado, enraizar *Viaje al centro de la Tierra* con el tema mítico del descenso a los infiernos y por tanto asumir las consecuencias que de esa genética deben deducirse; por otro, que el modelo seguido por Julio Verne en su narración del descenso es el viaje concreto –y no otro–, descrito por Virgilio en el libro VI de su obra ya citada. Por establecer referencias: Julio Verne está mucho más cerca formalmente de la obra de Virgilio que Dante, y no lo muestra, al menos abiertamente. Sin embargo es de todos sabido que Dante se sirvió de la obra de Virgilio para su descenso en espiral.

Tal vez estos dos presupuestos resulten ser dos obviedades y, por eso precisamente, se omitan de los estudios ya clásicos sobre el autor francés. En todo caso, mostrar o explorar esa filiación entre Verne y Virgilio no significa tomar partido por una de las dos posiciones excluyentes sobre la presencia del viaje iniciático en la obra del autor francés, que oscila desde la postura de Simone Vierne en su tesis doctoral¹, que califica a Verne de paradigma de novelista iniciático y simbólico (enfoque compartido por Fernando Savater), y la de Michel Foucault, que niega categóricamente la existencia de cambio en los personajes después de su regreso al punto de partida².

Por tanto, este trabajo se va a centrar en un aspecto externo, por llamarlo de algún modo, de la obra de Julio Verne, a saber, en el análisis de una de las fuentes de su novela *Viaje al centro de la Tierra*, con las implicaciones que ello suponga; y no va a abordar otros aspectos, tradicionalmente ligados a la obra del autor francés, como son su capacidad visionaria en lo que se refiere al progreso científico (que era un visionario), lo prolífico de su creación y la supuesta ayuda de otros en la composición de su obras (que tenía una cohorte de «negros» literarios, entre los que cabe citar a André Laurie), la aparente sencillez estructural y temática de sus historias (es decir, que sus lectores naturales eran los adolescentes), la implicación de su biografía en la trama argumental (que escribía para escapar de una vida personal aburrida y desgraciada), solo por citar algunos de los aspectos sobre los que se ha cimentado cierto halo, especialmente cultivado con ocasión del centenario de su muerte en el año 2005³, de enigma y desgracia en la vida y obra de Julio Verne.

¹ Vierne 1973. Planteamiento que continúa en Vierne 1989, pp.122-128.

² Así citado por Savater (2002, pp.67-68), posiblemente tomado de Foucault (1965, pp.5-12).

³ Los suplementos culturales de *El País*, *Babelia*, y de *El Mundo*, *El Cultural*, publicaron números consagrados al autor francés (19 y 24 de marzo de 2005, respectivamente) y abundaron en estos tópicos. Todos los artículos pueden consultarse en la red.

No puedo dejar de decir que enigma y desgracia son dos sustantivos que casan bien con la biografía y la poética de Virgilio, especialmente en lo que se refiere a la escritura y publicación de la *Eneida*, que, como es sabido, fue mandada destruir por su autor y salvada por voluntad de su inspirador, Augusto⁴, que con respecto a Virgilio desempeñó la tarea de crítico, editor y entusiasta lector. Parecido papel ejerció el editor Pierre J. Hetzel, editor y duro crítico de Julio Verne, al que impuso unas condiciones económicas leoninas que Verne nunca quiso renegociar, agradecido, hemos de suponer, por el éxito y los réditos consiguientes que alcanzó en vida. Sirva esta digresión para llamar a la prudencia a la hora de valorar las aureolas enigmáticas atribuidas a los escritores, sobre todo si no tienen una biografía detallada, que ni siquiera es el caso de Julio Verne⁵, que ya en vida intentó acallar el sinnúmero de bulos que sobre su vida y su obra se propalaron⁶. Es claro que siempre hay zonas oscuras en la vida y obra de un escritor, de las que habrá que prescindir⁷.

En esta aproximación formal a la novela de Verne *Viaje al centro de la Tierra* parece conveniente dar algunos datos, siempre breves, sobre el contexto histórico en el que se escribió.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

Estas breves notas de carácter histórico son las que siguen:

La obra fue publicada en 1864, por tanto, en pleno siglo XIX, el siglo del radical y profundo desarrollo de las ciencias en Europa, pero muy especialmente en Francia y la antigua Prusia. No es casual que Julio Verne se deleite en sus obras citando a los grandes científicos del momento, como también lo hace en la que nos ocupa (*cf. p.10⁸*, donde aparece una extensa nómina de ilustres científicos europeos, entre los que destaca Alexander von Humboldt, el gran naturalista, geógrafo y lingüista alemán).

Durante este siglo Francia sufrió graves convulsiones políticas: en 1848 se implantó la Segunda República, que apenas duró cuatro años, con la imposición del régimen imperial de Napoleón III en 1852. Unos años después, en 1870 Prusia declaró la guerra a Francia, el antiguo régimen de Bismark se enfrentó al moderno de Napoleón III. Julio Verne se expresó en contra de esta guerra y no fue sensible a la ola nacionalista que Napoleón III supo generar en sus conciudadanos, pero también hay que añadir que Julio Verne fue un hombre moderno, perfectamente incardinado en el deseo de progreso que su país representaba por entonces.

⁴ Postea ab Augusto Aeneidem propositam scripsit annis undecim, sed nec emendauit nec edidit: unde eam moriens preecepit incendi. Augustus vero, ne tantum opus periret, Tuccam et Varium hac lege iussit emendare (SERV.Aen.1.pr.23-26).

⁵ La más documentada sea posiblemente la de Lottman (1998), criticada por falta de profundidad por parte de Salabert en *El Mundo* (3 de octubre de 1998).

⁶ Cf. Soldevilla 2007, que intenta separar verdad de mentira en la profusión de noticias falsas con que acosaron al autor francés.

⁷ Incluso en el caso de Virgilio se escriben biografías e interpretaciones de sus obras constantemente, hoy día bajo nuevos enfoques; cf. a modo de ejemplo el libro de Kallendorf (2007) o el de Cairns (2006).

⁸ Cf. nota 18.

El siglo XIX está marcado por la aparición de la figura del industrial, a raíz de la extensión de la revolución industrial y la producción masiva. Por otro lado, los dueños de grandes sumas de dinero, banqueros y aristocracia financiera, empezaron a comprender las posibilidades de dejarlo circular en las llamadas bolsas europeas, generando riqueza y liquidez en el país. Surge así la figura del empresario, fruto de un clima de optimismo y confianza en el progreso. Estas figuras emprendedoras y dispuestas a asumir riesgos están siempre en la novelística de Julio Verne.

El siglo XIX ve nacer la ideología del socialismo. Sabemos que Julio Verne leyó la obra del Dr. A. Guepin *Filosofía del Socialismo*, publicada en 1850. Aunque los vientos reformadores de la República se vieron momentáneamente truncados con el advenimiento del Imperio, la llama socialista había prendido en toda Europa y también en Julio Verne⁹, que siempre tuvo cierta tendencia a plasmar en sus obras sociedades utópicas y, como tales, cerradas: valga de ejemplo la pequeña sociedad igualitaria impuesta por el capitán Nemo en el Nautilus.

3. VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA DENTRO DE LA PRODUCCIÓN VERNIANA

Antes de entrar de lleno en el análisis de la novela citada, creo que sirve de utilidad al lector traer a colación una serie de características sobre la producción de Julio Verne, con mención especial de algunos datos solo referidos a la obra que aquí se analiza.

La ficción verniana, basada en el uso de los avances tecnológicos, es una simple vía de difusión y divulgación del estado de la técnica y la ciencia en el siglo XIX. De ello se deduce que Julio Verne era un hombre de su tiempo y que además, tal y como él reconoció, no fue nunca un visionario, porque todos sus hallazgos técnicos ficticios ya habían sido medio inventados antes de que él escribiera: el submarino, el dirigible, el teléfono, el automóvil, etc. Fue un apasionado de la ciencia y de la técnica y así lo reflejó en su novelística, proyectando posibilidades científicas al futuro¹⁰. Es el triunfo de la imaginación, pero no de la fantasía.

Su ficción tecnológica solo sirve de marco a una poética mucho más trascendente: el relato de lo mítico. Esto supone cambiar la concepción previa que se tiene de la producción verniana y empezar a considerarla una mitología, y a él un mitólogo¹¹. Basta abismarse en la lectura de cualquiera de sus novelas para experimentar en seguida el profundo aliento mítico que rezuman sus obras, basadas, además, en el concepto mítico más fecundo de la Antigüedad: el viaje, y en el más fecundo de la era moderna: la aventura.

⁹ No en vano, H. Saint Simon y A. Comte, fundadores de la Sociología, habían nacido en Francia.

¹⁰ Este es el enfoque de Navarro (2005), en un libro que repasa, entre otras cosas, los aspectos científicos de la novelística de Verne. Precisamente *Viaje al centro de la Tierra* es uno de los menos documentados al respecto, lo que da una idea del valor simbólico del viaje.

¹¹ Esta es más o menos la tesis de Salabert (1985,p.10: «Valor poético trascendente de la obra») en su libro dedicado al autor francés, a la que añade una interpretación más: el carácter simbólico de sus obras.

Al conjunto de sus obras Julio Verne dio el nombre de *Viajes extraordinarios*, en evidente homenaje, diría yo, a E. Allan Poe¹², autor al que admiraba, y del que aprendió el uso del enigma y de la criptografía. Añadió el subtítulo de *Viajes a mundos conocidos y desconocidos*, de claro tinte épico. Los viajes de Verne se desarrollan en todos los elementos que constituyen el mundo: el agua, el aire, la tierra y el fuego, donde siempre hay enigmas que desvelar y que denotan nuevamente el halo trascendente que atraviesa la totalidad de su producción aventurera.

Para la confección de alguno de sus viajes imaginados usó, como es natural, los modelos que le prestaba la literatura clásica, aún bien conocida por todos los hombres letRADos de la época: la *Odisea* es un modelo presente (no digo que sea el único, pues Verne, como lector atento sabía de la existencia de pruebas científicas con submarinos) en *Veinte mil leguas de viaje submarino*, donde no en vano desde el principio se rinde homenaje al alter ego de Ulises, a Nemo, en la figura de un capitán sin pasado. *Los hijos del Capitán Grant* es una reescritura de la búsqueda por tierra y mar del padre, una telemaquia¹³ para abandonar el pasado y mirar al futuro; *De la Tierra a la Luna* y *Alrededor de la Luna* son dos novelas con ilustres precedentes, Luciano de Samosata, Cyrano de Bergerac y E. Allan Poe entre los más admirados por Verne. Pero la fantasía de un barco arrastrado por vientos huracanados a la luna deja paso al experimento científico: el obús lanzado por la fuerza de un gran cañón que consiga propulsarlo hasta la Luna.

Viaje al centro de la Tierra se publicó en 1864, y es la segunda novela de su gran proyecto, la conquista del mundo por parte del hombre gracias a la técnica, precedida por la exitosa narración *Cinco semanas en globo* (1863). En 1862 había firmado un contrato con Pierre Hetzel, comprometiéndose a entregarle tres libros por año, lo que siempre cumplió, de ahí su extensa producción¹⁴. Después llegaron *De la Tierra a la Luna*, *Las aventuras del capitán Hatteras* y *Los hijos del capitán Grant*. Resulta pertinente el momento de escritura de *Viaje al centro de la Tierra*, porque esta novela es, a ojos de los críticos, la más fantástica y menos verosímil de todas cuantas escribió Julio Verne. De todas las materias de especulación de que se sirvió Verne para sus novelas, la que nos ocupa, el centro de la Tierra, sigue siendo tan desconocida ahora como entonces, pero en cualquier caso, Verne sacrificó los principios básicos de la termodinámica en beneficio del valor mítico y posiblemente simbólico de su bajada a los infiernos. Eso sí, no deja de torpedear la conciencia racional del lector, y posiblemente la suya propia, con innumerables datos de temperatura y profundidad, amén de nombres de minerales, para recrear el marco científico del viaje, una vez más. Presumo, porque los datos apuntan en ese sentido, que Verne proyectó el viaje al centro de la Tierra posiblemente como el menos científico y más mitológico de sus viajes.

¹² El título de la colección de cuentos de E. Allan Poe era *Historias extraordinarias*. Muestra de este vínculo de admiración es el hecho de que Julio Verne escribiera una continuación a la novela de terror de Poe *Las aventuras de Arthur Gordon Pym* (1838), titulada *La esfinge de los hielos*, en 1897.

¹³ Salabert (1985, p.151) titula así el capítulo X de su estudio.

¹⁴ Antes de escribir novelas, Julio Verne había intentado el camino del teatro, en el que no obtuvo ningún éxito.

4. VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA Y LA BAJADA AL INFIERNO DE ENEAS

Conviene ahora exponer brevemente el significado del viaje en el pensamiento antiguo y la función que desempeña en concreto la bajada a los infiernos. El viaje en la Antigüedad es metáfora del conocimiento¹⁵, se viaja para aprender y todo viaje es una vía de aprendizaje. Ese aprendizaje no significa que de modo obligado el sujeto protagonista del viaje experimente un cambio interior, ya que los héroes son en el pensamiento antiguo los únicos capaces de superar las pruebas de lo desconocido: matar monstruos, salir de situaciones comprometidas con ingenio, liberarse del encantamiento amoroso, escapar del reino de los muertos, etc. El héroe está marcado desde su nacimiento y está abocado a cumplir su destino heroico: Moisés, Heracles, Ulises, etc. Ese destino heroico supone adquirir un conocimiento útil para la sociedad donde se integra: son héroes sociales, no existe conciencia de individuo. Incluso el viaje iniciático del joven héroe, el paso de la adolescencia a la madurez, es una forma de integración en el grupo: el joven que sale en busca del padre regresa capaz de tomar las armas y defenderse, y de tomar esposa.

Sin embargo, el motivo del descenso a los infiernos, el viaje al mundo de los muertos, supone un cambio de perspectiva en el conocimiento, además de física: el que aprende es el héroe, si entendemos por aprendizaje la carga de sufrimiento y miedo por la que pasa. Aun así, no todos los héroes sufren por igual ante esta experiencia: Ulises siente miedo, pero no regresa cambiado; sin embargo, Eneas regresa muy transformado a causa de la imperiosa revelación que experimenta en el Hades: su destino está trazado, su capacidad de rebelión ahora simplemente ya no existe. Bajó como héroe y regresó como hombre¹⁶.

Una apreciación más, héroe y joven coinciden con el andar del tiempo en las llamadas novelas de aventuras, donde el joven habrá de viajar para volver hecho un hombre y sobre todo cambiar su destino, controlar su vida, iniciarse en la vida adulta, tomar sus propias decisiones. Se trata de la novela de formación o *Bildungsroman*. En ese sentido, la novela de aventuras parece lectura dirigida a los jóvenes¹⁷, y muchas obras de Louis Stevenson o de Jack London, incluso de Julio Verne, cumplen con ese cometido, que no tiene que ser el único.

Así las cosas, enumero y analizo a continuación aquellos puntos donde creo que Julio Verne ha anclado la estructura de su obra, teniendo como referente el libro VI de la *Eneida* de Virgilio. Podemos pensar, por ser prudentes, que Julio Verne lanza guiños al lector de Virgilio, pero se adivinan tantos guiños que más parece una sincera, pero velada confesión de admiración. Recuerdo brevemente el argumento de la novela: un experto geólogo alemán, el doctor Lidenbrock, descubre en un manuscrito que hay un modo de bajar al centro de la Tierra; con la ayuda de su sobrino Axel, se traslada a Islandia y allí contratan los servicios de un nativo, Hans, para que los conduzca al pico del volcán

¹⁵ Para más detalles, cf. López Gregoris 2007, pp.81-82.

¹⁶ Es posible trazar un itinerario de bajadas a los infiernos en la literatura occidental, cf. López Gregoris 2005, p.13ss.

¹⁷ Pascual (1999) analiza esta simbiosis entre viaje y adolescente en la novela de aventuras moderna.

donde supuestamente se encuentra la entrada. Una vez dentro, viven varias aventuras hasta ser expulsados por la erupción de otro volcán sito en el extremo sur de Europa.

Los puntos de anclaje de Julio Verne sobre la *Eneida* son muchos, variados, de importancia diversa y se dan desde el principio de su novela. Algunos de ellos son simplemente fundamentales para entender en qué medida Julio Verne tenía bajo sus ojos o en su cabeza el libro VI de la *Eneida*, pues la referencia al *epos* virgiliano marca una estrecha vinculación y un profundo conocimiento por parte de Verne. Los cito y explico en orden de importancia.

4.1. El reconocimiento. El primer dato debe ser la definición que ofrece uno de los protagonistas del viaje que están realizando. Axel, el joven protagonista y narrador en primera persona de la expedición, compara los primeros kilómetros de bajada por un túnel cómodo y sin fatigas al «*facilis descensus Averni* de Virgilio» (p.122)¹⁸, en latín y entrecomillado, con cita expresa del autor de la «fácil bajada del Averno»¹⁹. La cita no es exacta, ya que se trata del verso 126 del libro VI, que dice *facilis descensus Averno*, con dativo de dirección, «fácil descenso al Averno», modificado por Julio Verne en aras de la comprensión, es de suponer, o porque simplemente lo recordaba así de sus estudios de latín. Es más fácil entrar que salir del Hades, le previene la Sibila a Eneas, que ha ido a verla para pedirle ayuda en su deseo de ir a ver a su padre, ya muerto.

4.2. La clave. La nota del alquimista Arne Saknusem, sabio del siglo XVI (p.36). Esta nota se cae del manuscrito y está escrita en caracteres rúnicos, es decir, está cifrada. Aquí asistimos a uno de los rasgos característicos de la novelística de Julio Verne: su afición por la criptografía, heredada posiblemente de E. Allan Poe, y que introduce al menos en otras dos novelas²⁰. Aunque el experto en lenguas es su tío, el Dr. Lidenbrock, quien intuye que el texto está en latín, es el joven Axel el que descubre la clave para leer el mensaje en latín del viejo alquimista Arne Saknusem, mensaje que es el motor y viaje y dice así:

*In Sneffels Yoculis craterem kem delibat
umbra Scartaris Iulii inter calendas descendere,
audas viator, et terrestre centrum attinges.
Kod feci. Arne Saknussem.*

La traducción del texto es sencilla: «Desciende al cráter del Yocul en el Sneffels, que la sombra del Scartaris acaricia antes de las calendas de Julio, caminante osado, y alcanzarás el centro terrestre. Lo que yo hice. Arne Saknusem».

¹⁸ Uso la edición de Anaya de la colección Tus Libros del *Viaje al centro de la Tierra*, traducida por Rosario Arocena (Madrid 1982), para las citas y la traducción de Rafael Fontán Barreiro para la *Eneida*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

¹⁹ «Il aurait dit plus justement ‘glissons’, car nous nous laissions aller sans fatigue sur des pentes inclinées. C’était le ‘*facilis descensus Averni*’, de Virgile», cap. XVIII. Las citas del texto francés se harán a través de <http://www.gutenberg.org/dirs/etext03/8vcen10.txt>, que usa la edición de Hachette de 1919 (55^a ed.) en posesión de la Biblioteca Nacional de Francia, con ilustraciones de Riou.

²⁰ Puede consultarse el método criptográfico usado por Julio Verne en esta novela en Bayart 2003.

No me merece mayor comentario el hecho de que el texto estuviera escrito en latín²¹; mucho más interesante resulta descubrir algunos rasgos de estilo: la apelación directa al lector, que en este caso es un caminante, *audax viator*, el uso de tiempos verbales yusivos, el imperativo y el subjuntivo (recuérdese el famoso *asta ac pellege*: «párate y lee hasta el final»²²), el uso de la primera persona a modo de firma al final del mensaje, *quod feci*, y la identificación del personaje que ha dejado escrito el mensaje, Arne Saknussem. Aunque no es perfecto, todos estos datos invitan a pensar en un epitafio romano, como los que jalonaban la vía principal de acceso a la ciudad, llamando a los caminantes a leer su contenido, normalmente un sencillo relato de hazañas. El contenido de este epitafio también es breve y heroico, haber hollado un territorio del que nunca se regresa, el infierno, haber vuelto y haber dejado constancia de ello. El propio Saknussen está velado por las sombras del misterio: es un personaje heroico y casi legendario del que solo podemos tener noticia por testimonios indirectos.

Por tanto, forma y contenido aluden al mismo tema: se trata de un viaje al centro de la Tierra, forma científica de aludir al infierno, que no puede existir en el universo científico de Julio Verne, y se señala la puerta de entrada con un mensaje en forma de epitafio.

4.3. El guía. Unos versos en latín y a modo de epitafio no indican que estemos ante la bajada de Eneas. Ciento. Pero en este mensaje ya descifrado hay un dato más, que ha pasado desapercibido a casi todos, menos a los expertos criptólogos vernianos modernos. Los buenos lectores de Julio Verne sabrán que este era muy aficionado a introducir anagramas y juegos de palabras en los nombres propios de sus protagonistas; hay muchos ejemplos ya descifrados y otros que aún permanecen ocultos. Presento algunos de los fáciles a modo de ejemplo: el apellido del personaje principal Hector Servadac de la historia homónima recibe una lectura siniestra de derecha a izquierda: «cadavres»; Ardan, el protagonista de *Viaje a la Luna* es el anagrama de Nadar, pseudónimo de Felix Tournachon, fotógrafo y amigo personal de Julio Verne; en el cuento *El doctor Ox*, dicho doctor tiene un ayudante que se llama Ygene, y ambos componen la palabra «oxygène», elemento básico del relato²³. Omito el ejemplo del capitán *Nemo* por evidente.

²¹ La nota que encuentran en el libro está en alfabeto rúnico, pero una vez hecha la transformación, el texto aparece en latín, otra lengua sería impensable para Verne.

²² Sirva de modelo este hermoso epitafio dedicado a Claudio: *HOSPES QVOD DEICO PAVLLVM EST; ASTA AC PELLEGE / HEIC EST SEPVLCRM HAV PVLCRM PVLCRAI FEMINAE / NOMEN PARENTES NOMINARVNT CLAVDIAM. / SVOM MAREITVM CORDE DEILEXIT SOVO: / GNATOS DVOS CREATIV. HORVNC ALTERVM / IN TERRA LINQVIT, ALIVM SVB TERRA LOCAT. / SERMONE LEPIDO, TVM AVTEM INCESSV COMMODO, / DOMVM SERVAVIT, LANAM FECIT. DIXI. ABEI (CIL,1.2.1211)*: «Amigo, poco es lo que tengo que decir, párate y léelo. Aquí se levanta el poco exelso sepulcro de una excelente mujer a la que sus padres llamaron Claudio. Amó a su marido de corazón: tuvo dos hijos, uno de ellos lo deja en tierra, el otro yace bajo tierra. De dulce conversación, de modales agradables, cuidó su casa, tejió la lana. Eso es todo. Vete».

²³ Ejemplos tomados de Pérez Rodríguez 2006, pp.3-10.

No es difícil, pues, suponer que bajo el nombre Arne Saknussem exista un nombre oculto, una referencia, que oriente al lector sobre su identidad; si nos detenemos en el apellido, pronto se descubre que se trata de un sencillo paragrama o anagrama imperfecto, de Ankuses, en español Anquises, en francés «Anchise» o «Anchyse» y *Anchises* en latín. Si esta lectura es correcta, la relación entre la novela de Julio Verne y el libro VI de la *Eneida* se vería fortalecida desde el momento en que Anquises es el padre de Eneas, en busca del cual precisamente desciende el héroe al Hades. Anquises se le ha aparecido en sueños y le ha ordenado que baje a hablar con él. Anquises velará y cuidará de que Eneas llegue al final del trayecto, reciba la revelación y salga del infierno sin dificultad. Esta misión desempeña igualmente Arne Saknussem en la novela: indicar el camino al centro de la Tierra, guiar los pasos de los caminantes y mostrar el camino de salida, y todo ello lo hace desde la sombra, por vía indirecta, como precisamente actúa Anquises. De pasada añado que Arne posiblemente se refiera al río Arno, célebre por las veces que lo cita Dante en su *Divina Comedia* para indicar cuál es su patria, Florencia. También para Dante el guía en los infiernos fue Virgilio, como Anquises lo será para los intrépidos Lidenbrock, Axel y Hans. Ejerce, en efecto, como paradigma mítico del padre que provoca la acción.

4.4. La rama dorada. En la *Eneida*, Eneas y la Síbila deben esperar a que el sol señale en un momento dado dónde está la rama dorada, llave de la entrada al Hades:

Más tarde, cuando llegaron a las fauces del Averno de pesado olor, se elevaron presurosas (las palomas) y dejándose caer por el líquido aire se posan en el lugar ansioso sobre un árbol doble desde donde relució distinta entre las ramas el aura del oro (vv. 201-204)²⁴.

Esa misma identificación la usa Verne para indicar la abertura del volcán por donde deben penetrar los protagonistas:

El sol derramó sus rayos a raudales dentro del cráter. Cada montículo, cada roca, cada piedra, cada aspereza tuvo su parte del luminoso efluvio y proyectó instantáneamente su sombra en el suelo. Entre todas, la del Scartaris se dibujó como una arista viva y se puso a girar lentamente con el astro radiante. Al mediodía, en su periodo más corto, vino a lamer dulcemente el borde de la chimenea central. —¡Esa es! —gritó el profesor— ¡Esa es! ¡Al centro del globo!—» (pp.113-114)²⁵.

Poco antes de que el sol marcará la abertura al Hades, Julio Verne describe el cráter donde los tres protagonistas esperan y dice que allí hay una roca que parece «como un pedestal hecho para la estatua de Plutón» (p.111): «comme un énorme pié-

²⁴ *Inde ubi uenere ad fauces graue orentis Auerni, tollunt se celeres liquidumque per aera lapsae sedibus optatis gemina super arbore sidunt, discolor unde auri per ramos aura refusit.*

²⁵ «Le soleil versa ses rayons à flots dans le cratère. Chaque monticule, chaque roche, chaque pierre, chaque aspérité eut part à sa bienfaisante effluve et projeta instantanément son ombre sur le sol. Entre toutes, celle du Scartaris se dessina comme une vive arête et se mit à tourner insensiblement vers l'astre radieux. Mon oncle tournait avec elle. A midi, dans sa période la plus courte, elle vint lécher doucement le bord de la cheminée centrale. ‘C’est là! S’écria le professeur, c’est là! Au centre du globe!’», cap. VI.

destal fait pour la statue d'un Pluton», ante la cual el Dr. Lidenbrock cae «en una postura de hombre estupefacto» (*ibid.*): «Il était dans la pose d'un homme stupéfait». La alusión a Plutón, dios de los infiernos latinos, no puede pasar desapercibida a nadie. Alusión que no se justifica en esos lugares tan fríos y desnudos si no es porque Julio Verne tiene en la cabeza desde el principio que se va a iniciar el descenso a los infiernos. La postura en la que el científico queda ‘estupefacto’ podemos glosarla como ‘de admiración’, lo que nos introduce en una suerte de experiencia iniciática y ritual, preparativa para la gran experiencia. Todo el proceso señala que algo importante va a acontecer.

También Eneas ha de esperar para penetrar en la Tierra y debe realizar los ritos prescritos por la Sibila en una profunda cueva, escondida, de la que emanaban efluvios que mataban a las aves (vv. 236-239). Cuando el suelo se mueve y de la tierra llegan mugidos, dos cosas ordena la Sibila: que se marchen los acompañantes de Eneas y que él comience el camino (vv. 259-260). Y dos cosas ocurren tras descubrir la supuesta estatua de Plutón: que los islandeses son despedidos (p.111) y que el descenso comienza: «Adelante –respondió mi tío–. Comenzaba el verdadero viaje» (p.114): *tu invade viam* en el poema virgiliano (v. 260).

4.5. La geografía infernal. Elemento escenográfico fundamental para identificar los hitos geográficos infernales de *Viaje al centro de la Tierra*. Estos hitos son de natural diverso.

Los ríos. Desde el momento en que comienzan a descender, los tres viajeros se encuentran con distintas corrientes de agua subterránea. No son todas iguales ni desempeñan en la novela la misma función. Hay una corriente que los acompaña constantemente, creando un murmullo a sus pies; al tocarla, comprenden que procede de un lugar profundo, pues sus aguas hierven; esta primera corriente ardiente recuerda con razón al río Cocito, de aguas calientes («el manantial estaba hirviendo», p.149; «hierve y eructa en el Cocito toda la arena»)²⁶, uno de los primeros ríos con los que se topa Eneas.

Después de algunos sobresaltos, los tres protagonistas alcanzan un enorme mar, una extensa llanura acuosa («Una inmensa capa de agua, el comienzo de un lago o de un océano, se extendía más allá de los límites de la vista», p.178)²⁷; para proseguir el camino han de atravesar esta laguna subterránea, profusamente habitada por criaturas espantosas y monstruosas. Para la travesía construirán una embarcación y tendrán un barquero experimentado. Tampoco es difícil asimilar esta llanura acuática con la enorme laguna Estigia, la que marca el límite para entrar en el infierno virgiliano. Un barquero es el encargado de transportar a las almas debidamente enterradas, pero no a los vivos: «cuerpos vivos no puede llevar la barca estigia»²⁸, afirma el barquero, quien no debe transportarlos a la profundidad infernal, a la otra orilla donde se extiende la verdadera y compleja geografía del Hades: sus edificios y habitantes, jerarquizados por la administración de una suerte de justicia.

²⁶ «La source était bouillante», cap. XXIII. *Aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam*, v. 297.

²⁷ «Lorsque le regard franchissait cette verdoyante enceinte, il arrivait rapidement à se perdre dans les eaux d'une mer admirable ou d'un lac», cap. XLIV.

²⁸ *Corpora uiua nefas Stygia uectare carina*, v. 391.

Una vez embarcados y en plena travesía de este mar interno, el joven Axel sufre una alucinación y tiene un sueño de creación, una revelación: sueña con un planeta rodeado de vapor de agua y que el estado líquido inunda el planeta Tierra, que, según se le revela, es el origen de la vida. Pero para tener esa visión febril, Axel ha de olvidar sus referencias vitales más importantes y más inmediatas; cuando recobra la conciencia, exclama: «¡Qué sueño! ¿Dónde me lleva?... ¡Lo he olvidado todo: el profesor y el guía y la balsa!» (p.199)²⁹. El olvido en medio de ese lago gigantesco, atravesado gracias a la habilidad de un barquero muy especial, como veremos a continuación, ayuda a identificar esta líquida forma con el Leteo, el río del olvido, necesario para que las almas, al beber de sus aguas, olviden su pasado y puedan remontar inmémores a la tierra: «[Y el río Lete]... a su alrededor gentes innúmeras y pueblos volaban ... que beben líquido sereno y largos olvidos»³⁰.

Otros accidentes geográficos. Julio Verne describe bajo la tierra la existencia de otro mundo, el pasado, pero en movimiento. Algo parecido ocurre cuando Eneas penetra en el mundo hostil del Hades: un mundo pasado, ya muerto, habita y agita la geografía infernal: hay monstruos, condenados, almas puras en espera de volver a la tierra, que pululan por una geografía lineal u horizontal, si se quiere. Como muy bien indican el Dr. Lidenbrock y la Sibila, en un momento determinado los héroes dejan de descender (el camino de la verticalidad, del que el Dr. Lidenbrock da constantes datos: «En cuanto a mi tío, el hombre de las verticales, echaba pestes contra la horizontalidad de la ruta», p.151)³¹, para ponerse a andar en horizontal y recorrer un mundo paralelo bajo tierra: la geografía infernal existe en paralelo a la terrestre. Y está poblada de montañas, ríos, soles, estrellas, luz y olor: «y su propio sol y sus astros conocen», se lee en Virgilio (vv. 640-641)³², datos todos ellos presentes, por extraño que parezca, en la *Eneida* a modo de descripción, que se convierten en el *Viaje al centro de la Tierra* en digresiones científicas: huele mal no porque sea el infierno, sino porque existen gases que contienen protocarburo de hidrógeno (en el caso del grisú, p.135³³; pero al mismo tiempo este hedor tiene la función de evocar los efluvios sulfúricos con que imaginamos el infierno); hay luz, porque hay criaturas luminiscentes que reflejan su luz en la inmensidad del agua, hace calor, pero hay brisas marinas por la condensación del vapor, etc. Julio Verne opta por recrear un mundo antediluviano y pone en escena la recreación que los paleontólogos imaginaban de los animales desaparecidos. Sin embargo, la idea de construir una geografía infernal y habitárla con todos los accidentes propios de la terrenal es una idea virgiliana. Los datos geográficos homéricos son escasos (que Ulises no penetre en el Hades ha im-

²⁹ «*J'ai tout oublié*, et le professeur, et le guide, et le radeau! Une hallucination s'est emparée de mon esprit...» cap. XXXII.

³⁰ *Hunc circum innumerae gentes populique uolabant: / ... Lethaei ad fluminis undam / securos latices et longa obliuia potant*, vv. 706-715.

³¹ «Quant à mon oncle, il pestait contre l'horizontalité de la route, lui, ‘l’homme des verticales’», cap. XXIV.

³² *Largior hic campos aether et lumine uestit / purpureo, soleisque suum, sua sidera norunt.*

³³ «Seulement, mon odorat était affecté par une odeur fort prononcée de protocarbure d’hydrogène. Je reconnus immédiatement, dans cette galerie, la présence d’une notable quantité de ce fluide dangereux auquel les mineurs ont donné le nom de grisou», cap. XX.

pedido al poeta el trazado de una descripción extensa del lugar) y los míticos casi inexistentes. Y la idea de describir el pasado de la humanidad en términos paleontológicos, situación que vive Axel, es una brillante lectura de lo que encuentra Eneas, el mundo de los muertos.

4.6. Los personajes. Parte fundamental de la historia verniana, estos fuertes caracteres, sobre todo el de Lidenbrock, marcan las pautas de la acción en el viaje infernal. Curiosamente, estos caracteres no están dibujados al azar, sino que han sido trazados sobre personajes preexistentes.

Lidenbrock, el sabio excéntrico, es una peculiar adaptación de la Sibila. Tiene dos rasgos de carácter que comparte con ella: el saber enciclopédico y su carácter insopportable. La Sibila es la que sabe, la que conoce los ritos de entrada e interpreta cuándo y dónde puede hablar Eneas. Algo parecido ocurre con Lidenbrock, es el sabio que empuja a Axel hacia el viaje, el que sabe cómo entrar, el que tiene la ciencia para interpretar adecuadamente lo que ocurre dentro. Además, igual que la Sibila despierta el temor de los que la conocen y nadie la frecuenta, Lidenbrock es un personaje irascible y hurao que, al decir de su sobrino, acabará solo, por su egoísmo y tendencia a montar en cólera (pp.8-9, «sabio egoísta y avaro», «monta en cólera varias veces al día», etc.)³⁴. En fin, el furor y los ataques rabiosos que sufre también hacen de la Sibila una compañía poco apreciada (vv. 100-101)³⁵. En última instancia, ambos personajes desempeñan el mismo papel: son imprescindibles para que la aventura se produzca, pero no son los héroes.

Axel desempeña el papel del héroe. El joven Axel pasa por varias de las pruebas necesarias del viaje iniciático: primero se muestra renuente a partir, a pesar de haber sido él el elegido para descifrar el mensaje escrito (pp.36-37); después recibe de parte de su tío las llamadas «lecciones de abismo»³⁶, que consisten en subir a un alto campanario y volver a bajar por una escalera exterior (p.60), y todo porque sufre vértigo y ha de acostumbrarse a un viaje descendente; una vez dentro del cráter se pierde (p.163) y se queda solo dentro de un laberinto de galerías subterráneas; durante unas horas, que parecen eternas, cae en un delirio febril, perdiendo conciencia de su identidad y de los referentes espaciales (pp.165-166). Se golpea, cree morir, sufre sed y desvanecimiento, sangra y bebe su sangre y sus lágrimas (p.167)³⁷, se ve morir y renace. Es el único personaje que sangra en la novela y ya se sabe el valor simbólico del derramamiento de sangre. Recibe el sueño de la creación de la vida (pp.197-200), igual que Eneas recibe de Anquises la revelación. Y tras el regreso, encuentra a su amada con la que se casará (p.279), la cual, para pasmo de todos, tiene muy claro

³⁴ «Il se mettait régulièrement en colère une fois ou deux», cap. I.

³⁵ *Ea frena furenti / concutit et stimulos sub pectore uerit Apollo. / Vt primum cessit furor et rabida ora quierunt.* Los arrebatos de cólera coinciden con las manifestaciones romanas del *furor* y griegas de la *mania*. De hecho, *furor* es la traducción de *mania*, y cólera o ira la traducción romance de *furor*. Cf. López Gregoris 2000, pp.207-213.

³⁶ «Des leçons d'abîme», cap. VIII, perfectamente inútiles, dicho sea de paso, pues en ningún momento el descenso infernal va a ser tan pronunciado.

³⁷ Una de las constantes del héroe Eneas es su facilidad para el llanto. Solo en el canto VI se echa a llorar cuatro veces: vv. 476, 483, 534, 559.

que su joven prometido ha regresado con su destino cumplido: «¡Ahora que eres un héroe –me dijo mi querida prometida–, ya no tendrás necesidad de dejarme, Axel!»³⁸.

Hans, el guía nativo que conduce al científico y al joven, tiene su propio carácter: habla poco y es muy eficaz. Pero su verdadera naturaleza se revela cuando el trío ha de cruzar el mar interior o infernal. Construyen una barca y él es el barquero. Es descrito en estos aterradores términos por Julio Verne en boca de Axel:

Hans no se mueve. Sus largos cabellos, revueltos por el huracán y caídos sobre su rostro inmóvil, le dan una extraña fisonomía, ya que sus puntas están erizadas de ligeras fosforescencias. Su aspecto pavoroso es el de un hombre antediluviano, contemporáneo de los ictiosaurios y los megaterios (p.216)³⁹.

Esa curiosa fosforescencia es la que puede verse en los cementerios y recibe el nombre de *fuego fatuo*⁴⁰, producto del fósforo que se desprende de los cuerpos muertos. La presencia del barquero Caronte en Virgilio también despierta temor:

Un horrendo barquero cuida de esta agua y de los ríos, / Caronte, de suciedad terrible, a quien una larga canicie / descuidada cubre el mentón, / fijas llamas son sus ojos, sucio cuelga de sus hombros el manto ... anciano ya, pero con la vejez cruda y verde de un dios (vv. 298-304)⁴¹.

En una atenta lectura comparada, llama la atención que Verne se detenga en el largo cabello de Hans, que cae sobre su rostro, como larga es la melena de Caronte que cubre su cara; también es sorprendente cómo la mirada de fuego de Caronte se convierte en Hans en brillantes láminas de fuego fatuo, más acordes con un cadáver. Por último, el horrendo barquero tiene en manos de Verne un aspecto pavoroso ('espantosa máscara' del original francés), que le viene dado por su ya larga vejez, que, en el pensamiento verniano, equivale a los siglos que llevan extintos los ictiosaurios y megaterios, seres paleontológicos, casi dioses. Aquí asistimos a una identificación física de los personajes.

4.7. La revelación. Toda obra que se precie de contener una mitología, o un simbolismo, o ambas cosas, ha de contar con un mensaje que los dioses dan a conocer al héroe. En este caso, ambas narraciones desarrollan un fuerte motivo trascendente: el hecho mismo de bajar al reino de los muertos significa en el caso de Eneas una trascendencia, añadida, además, a la revelación específica que va a recibir de su padre. Eneas baja a

³⁸ «Maintenant que tu es un héros, me dit ma chère fiancée, tu n'auras plus besoin de me quitter, Axel», cap. XLV.

³⁹ «Hans ne bouge pas. Ses longs cheveux, repoussés par l'ouragan et ramenés sur sa face immobile, lui donnent une étrange physionomie, car chacune de leurs extrémités est hérisseé de petites aigrettes lumineuses. Son masque effrayant est celui d'un homme antédiluvien, contemporain des Ichthyosaures et des Megatherium», cap. XXXV.

⁴⁰ Savater (2002, p.74) lo toma por el fuego de san Telmo, asociación con las descargas eléctricas de las tormentas en alta mar.

⁴¹ *Portitor has horrendus aquas et flumina seruat / terribili squalore Charon, cui plurima mento / canities inculta iacet, stant lumina flamma, / sordidus ex umeris nodo dependet amictus. / Ipse ratem conto subigit uelisque ministrat / et ferruginea subiectat corpora cumba, / iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus.*

los infiernos a requerimiento de su progenitor para recibir un mensaje. Su padre Anquises ha muerto, de modo que el único modo de entrevistarse con él pasa por visitarlo en los infiernos. Eneas se muestra también él asustado, pero asume su deber filial.

El caso de Axel no es el mismo, aunque ambos son héroes huérfanos: nada sabemos de los padres de Axel, pero sí que vive con su tío. No emprende la aventura voluntariamente, sino que desdeña la enseñanza que le puede proporcionar meterse bajo tierra. Valora lo que hay sobre la superficie, eso es lo máspreciado para Axel. Sin embargo, hay una enseñanza en esta aventura subterránea, un mensaje que no es básico para él, sino para toda la humanidad.

Eneas y Axel reciben la misma revelación: el origen del mundo y, por tanto, de la vida, pero con proyecciones temporales distintas. Axel tiene un sueño (pp.197-200), arriba mencionado, en el que no solo ve el origen acuático de la vida, sino el origen gaseoso del universo en una anticipación que aún hoy deja al lector estupefacto, es decir, un relato del pasado:

[Sueño despierto] ¡En el centro de esa nebulosa ... soy arrastrado a los espacios planetarios. Mi cuerpo se desliza, se sublima y se confunde como un átomo imponente con esos vapores inmensos que trazan en el infinito su órbita inflamada! (p.200)⁴².

Eneas recibe de boca de su padre un mensaje similar, pero limitado a los conocimientos astronómicos de entonces:

Para empezar, el cielo y las tierras y los líquidos llanos / y el luminoso globo de la luna y el astro titanio, / un espíritu interior los alienta y un alma metida en sus miembros / da vida a la mole entera y se mezcla con el gran cuerpo (vv. 721-726)⁴³.

Se trata de explicar en ambas narraciones el origen del mundo y de formular dos viajes en el tiempo: el de Axel hacia el pasado prehistórico del hombre⁴⁴ y el de Eneas hacia el futuro de la civilización romana.

4.8. Otros lugares y personajes. A lo largo del *Viaje al centro de la Tierra* hay otros muchos guiños a la *Eneida*, que son referencias sin gran desarrollo narrativo, pero sintomáticas de la atenta reescritura que Julio Verne llevó a cabo siguiendo de cerca el poema de Virgilio; voy a citar algunos ejemplos para ofrecer una idea de la dimensión del paradigma.

⁴² «Au centre de cette nébuleuse ... je suis entraîné dans les espaces planétaires; mon corps se subtilise, se sublime à son tour et se mélange comme un atome impondérable à ces immenses vapeurs qui tracent dans l'infini leur orbite enflammée!», cap. XXXII.

⁴³ *Principio caelum ac terras camposque liquentis / lucentemque globum lunae Titaniaque astra / spiritus intus alit, totamque infusa per artus / mens agitat molem et magno se corpore miscet. / Inde hominum pecudumque genus uitiaeque uolantum / et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus.*

⁴⁴ Una lectura del *Viaje al centro de la Tierra* en términos científicos, como viaje al pasado, puede verse en Dupuy (s.f.).

En primer lugar, aparecen sin cita expresa unos Campos Elíseos: una llanura blanca, repleta de cientos de esqueletos, «inmenso cementerio donde las generaciones de veinte siglos fundían su polvo eterno» (p.230)⁴⁵, que aluden a las almas luminosas que esperan subir a la tierra, ya citadas.

También se encuentran los Titanes, la generación anterior contra la que tuvieron que luchar Júpiter y los Olímpicos: «Esos monstruos reinaban como dueños y señores en los mares jurásicos. La naturaleza les había concedido la constitución más completa ¡Qué gigantesca estructura! ¡Qué fuerza prodigiosa!» (p.203), pero fueron vencidos y relegados a un oscuro lugar del infierno, el Tártaro, donde residen las primigenias criaturas gigantescas (vv. 580ss.)⁴⁶. Por supuesto, los grandes pecados citados por Virgilio no tienen cabida en la geografía verniana, pero sí todo tipo de monstruos del Jurásico.

Aparece también un personaje casi obligado de cualquier epopeya que se precie, aunque sea de refilón: el Cíclope, citado a través de un verso virgiliano de las *Bucólicas* (3.44), *immanis pecoris custos, immanior ipse*, donde *immanis* sustituye a *formosus* del original virgiliano⁴⁷. Este verso tiene curiosas implicaciones. Para empezar, antes que Julio Verne, lo usó Víctor Hugo como título del capítulo cuarto de *Nuestra señora de París* (1831), de donde se supone que lo tomó Verne, tal vez para manifestar una especie de complicidad y amistad a través de un sistema de citas compartido por algún motivo ignorado⁴⁸. Fue Hugo quien modificó el verso, cambiando el adjetivo virgiliano *formosus* ('hermoso') por *immanis* ('desmedido'), pero Verne lo usó también en otros relatos, confundiendo la obra originaria y citando *Geórgicas* como su origen, para demostrar que los jóvenes sabían cada vez menos latín y para jugar con el significado negativo que en francés había adquirido «pécora» (*cf. esp.* 'mala pécora'). Este pastor es descrito en el texto con un cayado en la mano, apacentando un ganado también enorme (p.243):

¡En efecto, a menos de un cuarto de milla, apoyado en el tronco de un enorme kauris, un ser humano, un Proteo de aquellas regiones subterráneas, un nuevo hijo de Neptuno, guardaba el innumerable rebaño de mastodontes! —*Immanis pecoris custos, immanior ipse*—⁴⁹.

⁴⁵ «Lorsqu'un champ, plus qu'un champ, une plaine d'ossements apparut à nos regards. On eût dit un cimetière immense, où les générations de vingt siècles confondaient leur éternelle poussière», cap. XXXVII.

⁴⁶ «Ces monstres régnait en maîtres dans les mers jurassiques. La nature leur avait accordé la plus complète organisation. Quelle gigantesque structure! Quelle force prodigieuse!», cap. XXXIII. Véanse los versos de Virgilio: *Hic genus antiquum Terrae, Titania pubes, / fulmine deicti fundo uoluuntur in imo. / Hic et Aloidas geminos immania uidi / corpora.*

⁴⁷ Es muy recomendable e instructiva la lectura de la investigación intertextual de esta cita que ha llevado a cabo Touchefeu (2005), donde se describe el fuerte impacto que el verso virgiliano tuvo sobre Julio Verne a través de la variante de Víctor Hugo, que es en realidad la que encontramos en *Viaje al centro de la Tierra*.

⁴⁸ Extrapolando el innovador método aplicado por García Jurado (2008, p.200) a los modernos relatos de terror, se podría suponer que Virgilio y, en concreto, este verso bucólico proceden de las lecturas escolares de ambos autores. Esta suposición se ve apoyada por el hecho de que Verne lo usa otras dos veces en contextos escolares, como bien lo ha recogido Touchefeu (2005).

⁴⁹ «En effet, à moins d'un quart de mille, appuyé au tronc d'un kauris énorme, un être humain, un Protée de ces contrées souterraines, un nouveau fils de Neptune, gardait cet innombrable troupeau de Mastodontes! —*Immanis pecoris custos, immanior ipse!*—», cap. XXXIX.

Creo que, aunque en el texto se dice que se trata de Proteo, hijo de Neptuno, y pastor de manadas de focas, es muy posible que Julio Verne haya vuelto a confundir, no ya pasajes, sino personajes que en su juventud aparecieron cercanos. Véase cómo de cercanos aparecen en la *Eneida* ambos seres mitológicos y progenie de Neptuno, si bien mucho más atestiguada la del Cíclope que la de Proteo (11.262-263):

Menelao el Atrida pasa su exilio en las columnas / de Proteo y ha visto Ulises a los Cíclopes del Etna⁵⁰.

En cualquier caso, ni uno ni otro aparecen en el libro VI, pero el Cíclope ocupa un lugar protagonista, aunque breve, en el libro III (v. 641), y es un personaje épico por derecho propio desde que Ulises arribó a la isla de Polifemo.

4.9. La salida. Los protagonistas de Julio Verne no regresan a la superficie terrestre de la misma manera que Eneas, eso es obvio. Pero incluso en la disparidad de la salida, Julio Verne se cuida de seguir su modelo: el infierno virgiliano tiene dos puertas de salida («dos son las puertas del Sueño», v. 893), una de cuerno y otra de marfil y por esta última saldrán Eneas y la Sibila. En paralelo, dos son los caminos para el regreso de los intrépidos personajes de Verne: «Una vez llegados al centro del esferoide, o bien encontramos una nueva ruta para subir a la superficie, o bien volvemos tranquilamente por el camino ya recorrido» (p.223)⁵¹.

Los tres aventureros salen sin ver cumplido su objetivo, llegar al centro de la Tierra, propósito imposible entonces y ahora. De hecho, son expulsados contra su voluntad y el automatismo de las fuerzas subterráneas, explosiones, humaredas, ríos de lava, etc., se confabulan para arruinar su empresa, posiblemente porque la iniciación de Axel se ha completado. Pero lo más interesante de la salida de los personajes de Verne es el lugar al que son arrojados por un río de lava ardiente del volcán de la isla de Estrómboli (p.275), en Italia, desde donde pueden contemplar la figura del Etna (p.276), lo que motiva una cita mitológica tan del gusto verniano: «El Stromboli. ... Estábamos en pleno Mediterráneo, en medio del archipiélago eólico de mitológica memoria, en la antigua Strongyle, en la que Eolo retenía encadenados los vientos y las tempestades ... ¡Y el volcán que se erguía en el horizonte del sur, el Etna, el feroz Etna!»⁵².

No olvidemos que cuando Eneas baja a los infiernos ya está en tierras itálicas, en Cumas, y nuestros viajeros salen, de alguna manera, por la puerta por la que él entró. No es descabellado pensar desde el punto de visto geológico que los campos Flegreos o ‘en llamas’ y la entrada al infierno de Eneas en Cumas formaran parte en algún momento de la misma capa tectónica de la que se desprendieron la isla donde se levanta el Stromboli, y Sicilia, la isla donde se levanta el Etna, mansión de los Cíclopes. Al fin y al cabo, Julio Verne y Lidenbrock fueron expertos geógrafos y geólogos. Un guiño final.

⁵⁰ *Atrides Protei Menelaus adusque columnas / exsulat, Aetnaeos uidit Cyclopas Vlices.*

⁵¹ «Une fois arrivés au centre du sphéroïde, ou nous trouverons une route nouvelle pour remonter à sa surface, ou nous reviendrons tout bourgeoisement par le chemin déjà parcouru», cap. XXXVI.

⁵² «Le Stromboli! ... Nous étions en pleine Méditerranée, au milieu de l'archipel éolien de mythologique mémoire, dans l'ancienne Strongyle, où Eole tenait à la chaîne les vents et les tempêtes. ... Et ce volcan dressé à l'horizon du sud, l'Etna, le farouche Etna lui-même», cap. XLIV.

5. CONCLUSIÓN

Enumero a continuación las conclusiones de este análisis:

- El relato de *Viaje al centro de la Tierra* es el más mítico y el menos realizable de la novelística de Julio Verne. De hecho, sigue siendo irrealizable, tanto por nuestros conocimientos geológicos como por la imposibilidad física de tal viaje.
- Cuando el autor lo compuso era consciente del carácter mitológico de la empresa y de que se trataba de una variante, racional si se quiere, de la bajada a los infiernos clásica.
- El viaje mítico entraña en ambas narraciones una revelación importante para el visitante. Lo que cambia es la orientación temporal de la revelación que ambos héroes reciben: Eneas descubre su futuro y Axel su pasado, informaciones ambas trascendentales para los dos héroes.
- Julio Verne tomó como modelo estructural la bajada de Eneas de Virgilio, sin que ello implique un seguimiento estricto de la obra, pero sí una referencia para marcar los hitos narrativos más importantes.
- Es de suponer, y queda por demostrar, que otras narraciones de carácter mítico de Julio Verne se hayan proyectado sobre modelos literarios clásicos grecorromanos.

Después de esta breve recapitulación, quiero manifestar mi certeza de que toda la narrativa de Julio Verne aúna dos rasgos que aportan un plus a su lectura: el específico enfoque científico de toda su producción (es hijo de su tiempo y no puede ni quiere obviar la fuerza del racionalismo ni el optimismo del positivismo) y, para mí fundamental, el aliento mítico que se respira en todas y cada una de ellas. Cuando uno se sumerge en la lectura de Julio Verne, siente el placer absoluto que nace de la magia de oír o leer una historia mil veces contada, que entronca con los relatos míticos más antiguos y, por ello, tenebrosos, inefables, encantadores. Y esta sensación la reivindican otros lectores ilustres, como Le Clézio⁵³, que defienden algo más que la función pedagógica de sus obras, algo más que su acierto científico, fruto de un carácter curioso y leído, algo más que las ediciones juveniles. El viaje, la búsqueda del conocimiento, el choque del bien y del mal, la capacidad racional del hombre para superar a la naturaleza se alían con la ausencia de dioses, la veracidad de los sucesos, el rigor de los datos y una portentosa imaginación (que no fantasía) que se desarrolla en los cuatro elementos constituyentes del mundo: la tierra, el aire, el agua y el fuego. Y esa alianza contiene mucho de la sabiduría épica y de la belleza lírica que el hombre necesita en sus lecturas adultas.

⁵³ Ahora de moda por la concesión del premio Nobel.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIEL PÉREZ, A. (2006), «Las palabras ocultas en los textos vernianos», *EDU* 7.7, http://www.revista.unam.mx/vol.7/num7/art49/jul_art49.pdf [cons. 27-03-2009].
- BAYART, F. (2003), «Le code du *Voyage au centre de la terre*», en *Sommaire de la Cryptographie Expliquée*, <http://www.bibmath.net/crypto/concret/verne.php3> [cons. 27-03-2009].
- CAIRNS, F. (2006), *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge, CUP.
- DUPUY, L. (s.f.), «*Voyage au centre de la terre... et dans le temps*», en *Analyses littéraire et géographique des romans de Jules Verne*, <http://pagesperso-orange.fr/jules-verne/CIEH2.htm> [cons. 27-03-2009]
- FOUCAULT, M. (1965), «L'arriére-fable», *L'Arc* 29, 5-12.
- GARCÍA JURADO, F. (2008), «Literatura antigua y modernos relatos de terror: la función compleja de las citas grecolatinas», *Nova Tellus* 26.1, 171-204.
- KALLENDORF, G. (2007), *The Other Virgil: 'Pessimistic' Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*, Oxford, OUP.
- LE CLÉZIO, J.M.G. (2005), «Jules Verne vu par J.M.G. Le Clézio», *Paris Match* 2913, <http://www.parismatch.com/Culture-Match/Livres/Actu/le-Nobel-pour-Le-Cle zie-70062/> [cons. 27-03-2009].
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2000), «La locura en Roma: un léxico como recurso literario y argumento político», *Myrtia* 15, 205-226.
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2005), «Itinerarios por las literaturas occidentales», *Literatura comparada*, en Liceus. http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit_comp/temas.asp#encuentros, 1-21 [cons. 27-03-2009].
- LÓPEZ GREGORIS, R. (2007), «Viaje y descenso a los infiernos: París, Texas de Wim Wenders», en C. González - Unceta, L. (eds.), *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo: épica*, Madrid, UAM, 79-90.
- LOTTMAN, H. (1998), *Jules Verne*, Barcelona, Anagrama.
- NAVARRO, J. (2005), *Sueños de ciencia. Viaje al centro de Jules Verne*, Valencia, Universitat de València.
- SALABERT, M. (1985), *Julio Verne, ese desconocido*, Madrid, Alianza.
- SALABERT, M. (1998), «Ninguna novedad a bordo», *El Mundo*, 3 de octubre.
- SAVATER, F. (2002), *La infancia recuperada*, Madrid, Taurus.
- SOLDEVILLA, J.M. (2007), «Julio Verne. Una vida. Otra ficción», *Gipuzkoakultura.net. Guías de lectura*, <http://julesverne.gipuzkoakultura.net/index-es.php> [cons. 27-03-2009].
- TOUCHEFEU, I. (2005), «Enquête intertextuelle autour d'une citation latine», *Jules Verne latiniste: présences du latin et de la culture classique dans les Voyages extraordinaires*, <http://pagesperso-orange.fr/aplg/Jules%20Verne%20latiniste.doc> [cons. 27-03-2009].
- VIERNE, S. (1973), *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Sirac.
- VIERNE, S. (1989), *Jules Verne. Mythe et modernité*, Paris, PUF.